

is tisztában volt azzal, hogy Kosztolányinak „új nyelvészeti felfedezése nem volt: a törvényt vitte diadalra”. S amit ehhez még hozzáfűz, az érvényes „Botka Kosztolányijára” is: „Ő fejezte be – kellő rostálással – Kazinczy tervét; tanítói hatása óriási, a legújabb írói nemzedéket ő nevelte igényességre.”

Harkai Vass Éva

## A lét esztétista megragadása

Gergye László: *Az arckép mágiája. A magyar művészetregény a XIX. és a XX. század fordulóján.* Universitas Kiadó, Budapest, 2004

Az utóbbi bő évtized magyar könyvkiadása és recepciója nem egy példát kínál a XIX. és XX. század fordulójának magyar irodalma iránt fel erősödött érdeklődésre. A jelzett időszakban több Csáth-kötet látott napvilágot, Nagy Attila Kristóf Komjáthy Jenő költészetéről írt monográfiát (*Szellemi bonctan. Komjáthy Jenő költészetének hatástörténeti elemzése*, 1992), Pozsvai Györgyi Asbóth János *Álmok álmodója* című regényét olvasta újra (*Visszanéző tükörben. Az Álmok álmodója ezredvégi olvasata*, 1998), Szajbély Mihály nem véletlenül merítette a többek között Vajda Jánost, Asbóth Jánost, Cholnoky Viktort és Csáth Gézáat célba vevő tanulmánykötetének címét Asbóth említett regényének címéből (*Álmok álmodói*, 1997), fiatal irodalomtörténészek kutatásai a két Cholnoky, Harsányi Kálmán, Lovik Károly, Szini Gyula, Toldy István, Petelei István, Mikszáth Kálmán, Ambrus Zoltán és Péterfy Jenő műveire és életművük egy-egy vonulatára irányultak (*A kánon peremén. Az irodalmi modernség alakváltozatai a XIX-XX. század fordulójának magyar prózájában.* Szerk. Eisemann György, 1998) stb. Időben e recepció sor elé kívánczik még két, a későbbi irodalomtörténeti vizsgálódások során gyakran felemlített és idézett alapl mű: Bodnár Györgynek *A „mese” lélekvándorlása (A modern magyar elbeszélés születése)* című, 1988-ban megjelent kötete, valamint Bori Imrének a magyar irodalmi modernség kezdeti szakaszait a későmodernség időbeli pozíciójából újraolvasó két kötete (*A magyar irodalom modern irányai I.*, 1985 és *II.*, 1989).

Mindezen irodalomtörténeti tények és adatok fényében nem tekinthető véletlen jelenségnek, hogy a múlt század fordulója iránt újra felerősödött érdeklődés közepette az ezredforduló irodalomtörténet-írása mind nagyobb figyelmet fordít a századforduló epikájának egy olyan alakváltozatára, regénytípusára, amely a jelzett időszak esztétista törekvéseinek szinte gyűjtőlencséjeként funkcionált. A művészregényről van szó, mely regénytípus a magyar irodalomban épp a századforduló táján sűríti magába a lét esztétista szemléletének, a századforduló hétköznapiak fölötti különvilágának attitűdjét, s egyféle „szépségvallás” jegyében ölt mind határozottabb formát a kor szerzőinek nagyepikai vállalkozásaiban. Justh Zsigmond, Ambrus Zoltán, Bródy Sándor neve jelzi a fő vonulatot, hiszen hármójuk közül mindegyik megírta a maga művészregény-változatát, köztük Ambrus több művészregényt is alkotott, Bródynak pedig több regénye érinti e regénytípust, míg végül a *Rembrandt*-ciklusban a műfaj sajátos, egyedülálló változatát teremti meg. A sor a századelőn tovább folytatódik - előbb a Nyugat első korosztályának művészregényeivel. Kaffka Margit, Krúdy Gyula, Kosztolányi Dezső, Móricz Zsigmond, Tersánszky Józsi Jenő, Füst Milán, majd Szentkuthy Miklós, Márai Sándor, Kassák Lajos stb. művészregényei széttartó erővonalak jegyében alkotják meg a regénytípus műfaji kánonját.

Gergeye László monográfiájában ezen utóbbi időszak művészregény-irodalmára már nem szerepel, hiszen - könyve alcímének értelmében - csupán a XIX. és a XX. század fordulójának művészregény-irodalmát veszi górcső alá. S itt sem elsődlegesen a műfaj alakulásának folyamatára figyel. Irodalomtörténeti vizsgálódásait oly módon realizálja, hogy a jelzett időszak művészregény-irodalmából meghatározott, jellegzetes műveket emel ki, s egy-egy ily módon kiemelt regény alapos szövegelemzésének eredményeként határozza meg e regénytípus jellemző vagy épp regényenként eltérő, sajátos jegyeit. Könyvének egy-egy fejezetében ily módon Toldy István elbeszéléséről, Asbóth János, Justh Zsigmond, Ambrus Zoltán, Harsányi Kálmán és Bródy Sándor egy-egy művészregényéről értekezik. A művek kiválasztását persze a regénytípus szempontjából lényeges kritériumok indukálják.

Gergeye László könyvének fejezetei önmagukban is megálló, önálló tanulmányok (néhányat közülük az utóbbi évek folyamán olvashattunk is). Hogy végül mégis egy regénytípus, a művészregény alakulásrajzává állnak egybe, annak köszönhető, hogy szerzőjük az egyes fejezetek, tanulmányok szövegében (különösen ezek első felütéseiben) tágabb pillantást vet a kor európai és magyar művészregényeinek alakulásrajzára, esztétikai tendenciáinak meghatározó vonásaira. Monográfiájának éppen ezek a részletei járulnak legszerveesebben hozzá a nagyepikai forma megcélzott alakváltozatának összegző körbejárásához.

Mielőtt Toldy István *Egy félbemaradt kép története* című elbeszélésében taglalná egy kifejezetten esztétista szemléletmód érvényesítésének attitűdjét, azokra a folyamatokra és jelenségekre tér ki, amelyek a XIX. század utolsó évtizedeiben „egy elvontabb, intellektuális jellegű regénytípus” kialakulásához vezettek, mely regénytípus „a széthulló valóság egyesítésére már nem monumentális történelmi víziókban, hanem csak a szépség autonóm tartományában tesz kísérletet”. (7) A „minden Egész eltörött”, e széthullásélmény közepette az Egész képzete a szépségben rekonstruálható, állítható vissza. Ez a reflexió fogalmazódik meg a századforduló esztétista stílusirányzatainak ars poeticájában, s lesz a művészlélet célba vevő művészregény szemléleti alapjává, miközben – ez utóbbi műfaj – nem kerül meg e szemlélet vállalása következtében törvényszerűen beálló dichotómia tényét: az élet és művészet között megképződő, áthidalhatatlan szakadékot.

Gergye e regénytípus már nem is kivételszámba menő vonatkozó irodalmával egybehangzóan a német irodalom történetének meghatározott szakaszait jelöli meg általános kiindulópontként, mondván, hogy „[A] művésztéma a német szellemiség speciális ontológiai problémájaként jelenik meg az európai irodalomban.” (7-8) A műfaj gyökereit ő is a Sturm und Drangig vezeti vissza, majd Goethe *Wilhelm Meister*én, a német romantika (E. T. A. Hoffmann, Mörrike, F. Schlegel, Novalis, Tieck), továbbá Thomas Mann, Hesse és Broch művészregényein és -novelláin át rajzolja meg a műfaj európai irodalmon belüli történetét, „speciális létmódjára”-t.

A magyar irodalom történetében a művészregény létrejöttéhez az „esztétizmus modern szemléletének beáradása” teremt szellemi alapokat s egyben analogikus viszonyt más korabeli műfajokkal – például a hetvenes évek verses regényeivel (l. Vajda János: *Találkozások, Alfréd regénye*). A regénytípus történetét Gergye Toldy István *Anatole* című regényéig és *Egy félbemaradt kép története* című elbeszéléséig vezeti vissza, mondván, hogy az *Anatole* még „nem nevezhető művészregénynek, ám a keretelbeszélés narrátorának nézőpontja kifejezetten esztétikai meghatározottságú”. (12) Az említett elbeszélés amiatt lesz Gergye tanulmányának elemzett tárgyává, mert Toldy e novellájában az élet és a művészet hasad „két egymást kizáró, ellentétes szférára (...), a századvégi művészregények alapvető témáját előlegezve ezzel meg, amely később Asbóth, Justh és Ambrus prózájában nyer igazi kiteljesedést”. (14)

Egy-egy regénytípus vagy bármely műfaj szűkebb-tágabb körvonalait reprezentáns alkotások egybehangzó vagy variálódó műfajspecifikus vonásai, jegyei rajzolják meg. Egy-egy ilyen regénytípuson vagy általában műfajon belül azonban nemcsak a regénytípust, műfajt reprezentáló művekre vetül fény, hanem előzményeikre is, amelyekben még csupán

néhány vonás utal a későbbi művekben majdan kialakuló, meghatározó jelentőségű műfaji jegyekre. Gergye László Toldy István két említett művét sorolja a századvégi művészregények ilyen előzményei közé, míg Asbóth János *Álmok álmodója* című, egyetlen regényét „a magyar irodalom első igazi” művészregényeként jelöli meg, noha, írja, „kétségtelen, hogy a mű első pillantásra még a művészregények legkézenfekvőbb kritériumának sem felel meg”. E paradoxont Gergye oly módon oldja fel, hogy Asbóth regénye főhősének világlátása „akkor is alapvetően költői természetű, amikor nem a művészet eszközeivel harcol céljai megvalósításáért (...) Az emberi létezés egyetemes problémái azonban lényegében mindvégig a művészlét prizmáján keresztül tárulnak fel”, s „látásmódja így alapvetően mégis a művészregények introvertált jellegét tükrözi”. (16)

Bár a művészregény az európai irodalmakban a német Sturm und Drangig és Goetheig vezethető vissza, hogy majd a német romantika is létrehozza a maga művészregény-változatát, a magyar irodalmon belül a regénytípus a modernség térnyerésével lesz összefüggésbe hozható – „csak az 1880-as évek végén nyer (...) véglegesen polgárjogot” – írja a szerző. (59) E folyamaton belül tölti be Asbóth regénye az „úttörő” szerepét, s képviseli majd egy évtizedre rá Justh Zsigmond regénye, a *Művészszerelem* azt a művet, amely már „mindenféle szempontból megfelel a műfajjal szemben támasztott követelményeknek”. (59)

Bár a monográfia szerzője hangsúlyozza, hogy a „magyar művészregény elsősorban a francia irodalom hatása alatt formálódik nálunk” (71), mégsem tér ki e hatásnak akár a francia szerzők, akár egyes műveik általi érvényesülésére. Különösen a Párizst Ady előtt elsőként megjáró Justh Zsigmond és Ambrus Zoltán, nem utolsósorban pedig a folyóiratában több ízben is (többek között *A mestermű* című művészregényt író) Zolát méltató Bródy esetében árnyalta volna a képet egy ilyen jellegű kitekintés, függetlenül attól, hogy a francia és a magyar művészregények között milyen megfelelések, illetve eltérések észlelhetők.

Gergye Ambrus Zoltán *Midas királyában* a „századvég esztétista beállítottságának” szintézisét látja (73), s egyes tematikus vonulatait Ibsen művészdramáival hozza összefüggésbe, Harsányi Kálmán *A kristálynézők* című regényében pedig annak a különvilágnak a lélektani tereit járja be, amely a főhős kristálylátomásában tárul fel.

A monográfia legizgalmasabb tanulmánya mindenképpen a Bródy *Rembrandtjáról* szóló szöveg. Maga Gergye is hangsúlyozza: „Bródy Sándor *Rembrandtja* (1922) rendhagyó alakváltozatot képvisel a századvég és a századelő művészregényeinek, művésznovelláinak sorában.”

66 (127) Avagy a kivétel, amely erősíti a szabályt... Bródy regényként is

(s életművén belül is) rendhagyó alkotása hálás kiindulópontként szolgál a művészregény egy rendhagyó változatának szemléltetésére. Gergye László ezt úgy fogalmazza meg, hogy míg Toldy István, Asbóth János, Ambrus Zoltán és Harsányi Kálmán elemzett művészregénye/-novellája „az élet és a művészet konvencionális ellentétét tematizálja, Bródy különös kísérletében (...) valami egészen másról van szó”. (127) Arról, hogy ahogyan „a rembrandti oeuvre-ben is elválaszthatatlanul kapaszkodnak egymásba az élet és a művészet alakzatai, úgy Bródy számára is éppen az az izgalmas az öregedő különc alakjában, hogy sorsalakulásában semmi sem emlékeztet az esztétikai szemlélet hagyományosan dichotomikus felfogására. A művészregények jól ismert sztereotípiái a hétköznapi élet és a művészi létforma tragikus kettéhasadtságáról, a szerelem lehetetlenségéről, a menedékként szolgáló égi szépség utáni rezignált vágyakozásról itt egészen marginális jelentőségűvé zsugorodnak”. (127-128)

A Bródy-mű azonban már a húszas évekbe vezet, jóformán Kosztolányi Dezső Nero-regényének (*Nero, a véres költő*) „kortársa”, miközben Kaffka Margit is megírta a XX. század magyar regényirodalmán belül és a művészregény történetében is lényeges szerepet betöltő művét, az *Állomásokat* (1914).

Gergye László alapos, ötletes és kreatív szövegelemzéseivel és árnyalt szövegértelmezéseivel fedi fel a művészregény műfaji jegyeit. Nem a regénytípus műfaj történeti meghatározásaiból indul ki, hanem egy-egy szöveg egy-egy vonatkozása során fogalmazza meg a regénytípus egy-egy azon vonását, amely a művészregények jellemzője. A monográfia e műfajmegközelítésének legszembetűnőbb vonása, hogy - érdekes módon - nagyobb mértékben kötődik a század esztétikai, filozófiai és irodalomelméleti vonatkozású kontextusaihoz (Kierkegaard, Hans Blumenberg, Lukács, Jauss, Balázs Béla, Nietzsche), mint például a célba vett regénytípusra irányuló eddigi műfaji vizsgálódásokhoz. Ugyanakkor szemléletes, kellően árnyalt és kellően ökonomikus nyelvet alakított ki, amely egyaránt mentes az idegen szavak „szakmai ártalmától” s a metaforikus kifejezőmód mindent elmosó túlzásaitól. Nem utolsósorban pedig még egy irodalomtörténeti munka született arról a regénytípusról, amelynek differenciálhatósága, autonóm léte hosszú ideig elkerülte a szakma figyelmét.